

В городе, кроме жены, у меня была лишь одна знакомая. Она тоже еще не освоилась с местом. Ей тоже были непонятны сладко-водянистое мясо безароматных фруктов, выпученные глаза собак-рыб, неприютность осенних вечеров, рогульки носильщиков, кожура земляных орехов, устилающая тротуар вместо подсолнуховой скорлупы. Эта единственная моя знакомая здесь — была Революция.

Завершая книгу — вопреки хронологическому порядку — октябрьской героикой, переданной глазами очевидца, Асеев ассоциативно снимает градирующее ощущение тщетности мечтаний переустроить жизнь на принципиально новых началах и от имени погибших во имя мира будущего людей бросает футуристически заряженный вызов власти прошлого и многоликому сонмищу «мертвых ящеров, раскинутых... обломками когда-то бывшей эпохи» [1, с. 113].

Таким образом, книга «Проза поэта» Николая Асеева представляет собой объемное новеллистическое единство, созданное в конце первого пореволюционного десятилетия и призванное отразить динамику исторического передела. Роль одного из ключевых «цементирующих» элементов исследуемой многосоставной структуры играет субъектная организация метатекстового пространства. Именно личностно окрашенный образ нарратора, голос которого сливается с голосом автора, служит способом явственного семантико-стилистического оцельнения ансамблевого образования и маркирует его сложную диалектическую общность.

### Литература

1. Асеев Н. Н. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5. М., 1963.
2. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972.
3. Литературные манифесты : От символизма к Октябрю / сост. Н. Л. Бродский, В. Л. Львов-Рогачевский, Н. П. Сидоров. М., 1929.
4. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970.
5. Шмид В. Нарратология. М., 2003.

**Н. В. Налегач**

*Кемерово*

### Образ Николая Гумилева в русской поэзии XX в.

В 2004 г. вышла антология стихотворений под показательным заглавием «Образ Гумилева в советской и эмигрантской поэзии». Составитель В. Крейд подошел к этому вопросу очень широко и включил в сборник не только портретную в строгом смысле этого слова лирику, но также те стихотворения, в которых есть упоминание о Гумилеве. Репрезентативность подборки побуждает

к осмыслению того, каким предстает Н. Гумилев в поэтических отражениях на протяжении XX столетия.

Одним из первых поэтических портретов Н. Гумилева стало стихотворение А. Ахматовой «Он любил» (1910). В основе его композиции обнаруживается иронический ход: лирическая героиня, в которую он влюблен, является воплощением всего того, что он не любит. В итоге рождается образ союза противоположностей, в основе которого — столкновение двух ценностных кругозоров, неизбежное в силу той страсти, которая не позволяет разорвать образовавшееся кольцо, отчетливо вырисовывающееся в архитектонике стихотворения. То, что является ценностями в мире одного, зеркально отображается как антиценность в мире другого, образуя даже ритмически (посредством рифмующихся образов) антиномичный круг слияния и борьбы противоположностей.

Показательны сопоставляемые миры. Его — романтичен, устремлен вдаль и ввысь, наполнен исканиями красоты. Ее — будничен, приземлен и лишен элементов эстетизации. Так, пенью за вечерней как символу устремленности к высшим религиозным идеалам противопоставлен детский плач как раздражающий звук, привлекающий родительское внимание и требующий полной самоотдачи. В этом звуке образно воплощена власть земли, противопоставленная райскому блаженству, о котором напоминает пенье за вечерней, так как деторождение, согласно библейской традиции, актуализированной в стихотворении образом церковной службы, стало одним из элементов наказания изгнанным из Рая Адаму и Еве.

Вторая оппозиция «белые павлины» — «чай с малиной» актуализирует уже не противопоставление небесного — земному, а контраст изысканно-прекрасного и бесполезного для обыденной жизни — буднично-прозаичному, но с элементом сочетания приятного с полезным, создающим образ домашнего уюта, что, в свою очередь, противопоставлено уже другому компоненту ценностной формулы мира Гумилева — «стертым картам Америки» как символу его тяги к путешествиям и открытию мира, на пути которой властно встает третий компонент мира лирической героини — «женские истерики». Таким образом, на пути устремлений мужского образа к идеалу и дальним странствиям встает оковывающий и окольцовывающий его мир домашнего быта, власть которого утверждается через страсть к лирической героине.

В этом смысле стихотворение «В ремешках пенал и книги были...», посвященное Н. Гумилеву и написанное два года спустя, в смысловом отношении контрастно предыдущему. Если весь образно-мотивный ряд стихотворения «Он любил» утверждал власть лирической героини над его душой, то здесь роли поменялись. Интересен образ птицы как воплощения трансформации, произошедшей с героем, отсылающий и к сказке Г.-Х. Андерсена «Гадкий утенок», и к царскосельскому мифу о лебедях как Genius loci, одновременно перекликающемуся с поэтическим мифом об этом пространстве как колыбели русской поэзии. Изображение А. Ахматовой Н. Гумилева в октябре 1912 г. в образе надменного лебедя, сопровождающегося мотивом метаморфозы, подчеркивающей

становление поэта и преодоление им периода ученичества, удивительно точно соотносится с образом И. Анненского как «последнего из царскосельских лебедей», созданным Н. Гумилевым в стихотворении «Памяти Анненского» того же 1912 г. В этом контексте превращение серого лебеденка в надменного лебедя в стихотворении Ахматовой отражает полное признание в Гумилеве силы поэтического дара, который, в свою очередь, оказывается тем покоряющим лирическую героиню началом, которому она не может противостоять и перед которым смиряется, что символично выражено мотивом утихающего голоса.

В этих стихотворениях А. Ахматовой зарождается миф о роковом поединке двух влюбленных поэтов, который позже утвердится в русской культуре при характеристике отношений Ахматовой и Гумилева и в мемуарной, и в биографической, и в поэтической традициях. В контексте этого мифа заданы и первые образные проекции — путешественник и поэт. В стихотворении 1915 г. «Колыбельная» к ним добавляется и образ воина. Эти три грани личности Гумилева, подкрепленные его биографией, будут подхвачены поэтической традицией. Однако ими его образ не исчерпывается.

Неоднозначный творческий портрет Н. Гумилева создал в своем стихотворении «Камень» (1913) М. Лозинский. В. Крейд в своих комментариях, обращающихся интерпретацией этого стихотворения, отмечает, что оно создано как полемичный отклик на «Пятистопные ямбы» Гумилева, переработанные в 1915 г. под воздействием этого стихотворения и включенные в «Колчан» с посвящением М. Лозинскому.

В первой строфе создан образ Гумилева как счастливого гостя земли, символично изображенной светоносной и лишенной ветров, порождающей цветы-камень как символ ясных и прозрачных акмеистических слов. Этот образ коррелирует с провозглашением Гумилева — провозглашением отказа от мистицизма, пристального внимания к земному радостному миру и призывом к ясному и точному слову. Но Лозинский иначе оценивает акмеистическую программу. В третьей строфе мир, созданный с помощью этих слов, назван малым, хотя и покоряющим желанья, соотносимые со стихией страсти у символистов. Слова-камень с их светом, ослабляющим «море тьмы бездонной», позволяют изобразить их владельца как кудесника и певца. В этом символическом портрете проявляется и мотив колдовской власти слов, и мотив странствий, и воспевание радостей земного мира. Однако весь этот смысловой комплекс, по мнению Лозинского, не приближает поэта к Эдему, а, напротив, отдаляет. Если акмеизм и можно назвать адамизмом, то стоит за этим Адам не Эдема, но изгнанник из рая, чем и обусловлены образно-мотивные ряды двух последних строф, которые превращают чаемый образ эдемского Адама в блудного сына, иронично перекликаясь с поэмой Гумилева «Блудный сын» из его поэтической книги «Чужое небо». Можно видеть, что М. Лозинский, создавая поэтический образ Н. Гумилева, иронически переосмысляет самоопределение акмеистов как адамистов в мифопоэтическом образе блудного сына, чем и объясняется в его стихотворении тяга Гумилева к Музе Дальних Странствий.

Среди стихотворений, в которых создан образ Гумилева, такая трактовка оказалась уникальной, и в свете последовавшей казни поэта, вызвавшей широкий отклик, осталась невостребованной и противопоставленной теме Рая и его обречения Гумилевым в стихотворениях «Люди нынче измельчали...» М. Колосова, «Ты правишь сурово и прямо...» И. Напгельбаум, «Баллада о Гумилеве» И. Одо-евцевой, «Памяти Гумилева» Г. Струве, «Н. С. Гумилеву» М. Струве, «Просыпа-емся. Плачет звезда...» З. Шаховской.

Событие казни, как в пушкинском и лермонтовском вариантах дуэль, при-дало поэтическому мифу о Гумилеве силу и жизнеспособность в пространстве русской культуры, вписав его в общий поэтический сюжет о мученической или гибельной судьбе русских поэтов. Более того, по мнению Я. В. Самохваловой, исследовавшей автобиографический миф Гумилева и динамику иерархии мифо-логом в нем, «...трагическая гибель в 35 лет позволила соблности одно из важ-нейших условий формирования писательского биографического мифа — “недо-воплощенность”, неполную реализованность в литературе (тем самым частично актуализировав финально-биографическую параллель с Пушкиным и Лермонто-вым)» [2, с. 121].

В этом плане примечательно стихотворение М. Волошина «На дне пре-исподней» (12 января 1922), посвященное памяти А. Блока и Н. Гумилева, впи-савшее оппонентов на литературной арене в русло общей поэтической судьбы. Показательна метрическая композиция этого стихотворения — 5-стопный хорей с перекрестной рифмовкой с чередованием женских и мужской окончаний в чет-веростишии, отсылающей к стихотворению «Память», которым открывается ставшая последней поэтическая книга Н. Гумилева «Огненный столп», вышед-шая из печати практически одновременно с расстрелом ее автора и символично воспринятая как нерукотворный памятник поэту. Строфическая и метрическая композиция, к которой обращается М. Волошин, усиливает тему памяти и одно-временно оборачивается взаимодействием пушкинского и гумилевского контек-стов в организации поэтического смысла. С помощью первого происходит утвер-ждение поэтического бессмертия ушедших практически в одно время А. Блока и Н. Гумилева. С помощью второго оформляется мотив предчувствия собствен-ной возможной обреченности лирического «я», самоопределяющегося в качестве русского поэта.

Образ огненного столпа как просиявшей души поэта более прямо проявлен в стихотворении А. Бора: «Созвучных строф порыв, растущий в шквал...», явля-ющемся акростихом, подчеркивающим, как указал В. Крейд, соединение в образе Н. Гумилева черт поэта и воина. «Акростих, читающийся по первым буквам: СМЕЛОМУ ПОЭТУ ВОИНУ» [1, с. 246]. Само стихотворение буквально соткано из образов гумилевской лирики, увенчиваясь сплавом аполлонической античной образности стрел и библейски насыщенного образа огненного столпа, объединен-ных пламенно-лучезарной символикой, который подчеркивает акмеистическую идею расцвета, высшей точки развития поэтического искусства, объединяющего разные традиции на путях достижения эстетического совершенства. Портретной

зарисовкой, насыщенной образами стихотворения Н. Гумилева «Память», открывает свое стихотворение и Н. Воробьев.

Образ угрюмого и упрямого зодчего из того же стихотворения «Память» в сочетании с образом конкистадора становится основой лирического портрета Гумилева в стихотворении И. Ратушинской «Письмо в 21-й год» (1979). Сочетание образов конкистадора и зодчего рождает мотивы мужества и чести, активного поступка, в которых выражается готовность лирической героини к героической смерти за свои идеалы, примером чему оказывается судьба Гумилева, изображенная в тексте как служение Поэзии-Логосу. Заканчивается стихотворение мотивом, отсылающим к «Моим читателям» Гумилева, в котором его лирический герой самоопределяется как поэт и учитель. Среди прочих умений он берется научить и тому, как принять последний час и предстать перед Богом. Самоопределяясь, в свою очередь, по отношению к Гумилеву как читатель и поэт-ученик, И. Ратушинская в своем стихотворении утверждает его роль бессмертного учителя поэтов, образ, тоже неоднократно встречающийся в стихотворениях бывших участников «Цеха поэтов» и представителей «незамеченного поколения» (И. Одоевцевой и Д. Кленовского, Ю. Софиева).

Иронически этот образ переосмыслен в стихотворении Н. Туроверова «Учился у Гумилева». Его ирония заключается в том, что открывшаяся сила жизни потребовала от лирического героя не только мужества и подвига, отношений с жизнью в форме поединка, который он с честью выдержал, но и одарила его мудрой простотой существования и нежностью, перед которыми лирический герой оказался беззащитен и при встрече с которыми, как выяснилось, никакие учителя и разговоры ничего не могут объяснить, так как каждому открывается свой путь в жизни. Примечательно, что стихотворение, создание которого продиктовано уже сложившимся мифом о поэте-воине, совершенно неожиданно перекликается с невестребованным в мифе о судьбе Гумилева вариантом, которым венчается его стихотворение «Современность». Ключевой в организации полемической интонации мотив нежности в стихотворении Туроверова иронически подсвечивается собственно поэзией самого Гумилева, оказавшейся объемнее и многограннее в своем смысловом наполнении, чем сложившееся под воздействием трагической гибели поэта представление о ней.

В свете события гибели не менее продуктивным оказался момент соприкосновения поэтического мифа о Гумилеве с поэтическим мифом о Лермонтове. Так, в стихотворении А. Несмелова «Ты грозно умер, смерть предугадав...» в качестве скрепы между двумя поэтическими судьбами выступает мотив прозрения и воплощения в стихе собственной смерти. В другом стихотворении А. Несмелова «Гумилев» аналогия судеб устанавливается посредством мотива офицерской чести. В этом смысле примечательно, что завершается стихотворение неточной цитатой из «Наступления». Можно утверждать, что для А. Несмелова актуальным оказалось сочетание в образе Н. Гумилева черт воина и поэта-пророка, предвещающего свою гибель.

Лермонтовская аллюзия в поэтическом мифе о Гумилеве сочетается с линией эмигрантского по преимуществу мифа о нем как поэте-воине, реализованном

в стихотворениях Д. Андреева «Гумилев», А. Бора «Созвучных строф порыв, растуший в шквал...», Б. Волкова «Н. Гумилев» и «В госпитале», В. Делоне «Лефортовская баллада», Ю. Джанумова «Встреча», М. Дудина «Памяти Николая Степановича Гумилева», Р. Евдокимова «Вскормить тигренком странную мечту...», В. Корнилова «Гумилев», И. Одоевцевой «Баллада о Гумилеве», Н. Станюковича «Поэт носил погон серебряный...», Г. Струве «Памяти Гумилева», М. Струве «Н. С. Гумилеву», М. Тарловского «Воспоминания в Коктебеле», З. Шаховской «Просыпаемся. Плачет звезда...».

Особняком в этом ряду стоит стихотворение Н. Оцупа «Современникам», которому предпослан эпиграф из гумилевского стихотворения «Я и Вы»: «Да, я знаю, я вам не пара, / Я пришел из другой страны». Суть эпиграфа раскрывается в ситуации эмигрантского существования, усиленного отсутствием понимающих читателей. Но и читатели, живущие в России, тоже уже «из другой страны». Строки, адресованные в стихотворении Н. Гумилева возлюбленной, у Н. Оцупа обращены к современникам, среди которых лирический герой ощущает свою чужеродность. Мотив самоопределения в эпохе заставляет Н. Оцупа сравнивать свое лирическое «я», воспринимающееся как наследник акмеизма, с Н. Гумилевым, благодаря чему в стихотворении актуализирован его творческий портрет, изображенный в тех чертах и характеристиках, которые близки лирическому герою. В отличие от других авторов, включающих в портретные характеристики Гумилева образ воина, Н. Оцуп придает ему не буквально биографическое, а метафорическое значение, создавая образ воина духа в духовной войне, чему способствуют мотивы веры и рыцарского служения высоким идеалам света и слова, а также прямое обозначение ситуации посредством самоопределения лирического «я» в современности в одном ряду с акмеистом Гумилевым. Следует отметить, что мотив духовной войны и соответствующего ей образа воина духа тоже восходит к гумилевской поэзии, особенно к его стихотворению «Солнце духа», чем еще более подчеркивается идея преемственности и духовно-творческого родства между лирическим героем Н. Оцупа и созданным им образом Гумилева.

Таким образом, наиболее продуктивными при создании поэтического образа Н. Гумилева оказались черты его биографии, которые уже в его собственном творчестве соединились с разными вариантами ролевых воплощений его лирического героя — конкистадора, путешественника, охотника, воина, поэта и учителя поэтов. Ключевую роль в оформлении поэтического мифа сыграло событие казни, которое по времени практически совпало с выходом из печати его поэтической книги «Огненный столп», что способствовало развитию провиденциальных мотивов, а также органичному включению поэтического осмысления судьбы Н. Гумилева в культурный миф о трагической судьбе русских поэтов.

### Литература

1. Образ Гумилева в советской и эмигрантской поэзии / сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 2004.
2. Самохвалова Я. В. Специфика иерархии мифологем в биографическом мифе Н. С. Гумилева // Известия Волгоградского гос. ун-та. 2011. Т. 64, № 10. С. 119–122.